ما ينبغي للناظم معرفته

من أحكام بحر الرجز

إعداد

حمزة بن مصطفى يعقوب

مراجعة

الشيخ تامر إسماعيل حميدي

تقريظ

د. محمد عبدالعزيز نصيف



دار طيبة الخضراء
للنشر والتوزيع | علم ينتفع به

مَا ينبغي للناظمِ معرفَتُهُ

من أحكامِ بحرِ الرَّجَزِ

إعداد :

حمزة بن مصطفى يعقوب

مراجعة : فضيلة الشيخ (تامر إسماعيل حميدي)

تقريظ : فضيلة الشيخ (د. محمد عبد العزيز نصيف)

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
يعقوب، حمزة مصطفى
ما ينبغي للناظم معرفته من أحكام بحر الرجز. / حمزة مصطفى يعقوب. - مكــة المكـرمـة، ١٤٤١هـ
٣٥ ص؛ ١٧×٢٤ سم
ردمــك: ٥-٠٤-٨٣١٠-٦٠٣-٩٧٨
١. المأثورات الشعبية - السعودية أ. العنوان
ديوي ٣٩٨,٥٣١٢ ١٤٤١/١٢٤٣٢

رقم الإيـداع: ١٢٤٣٢/ ١٤٤١
ردمــك: ٥-٠٤-٨٣١٠-٦٠٣-٩٧٨



الطبعـة الأولى
(١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م)



dar.taibagreen123
dar.taiba
@dar_tg
dar_tg
dartaibagreen@gmail.com
yyy.01@hotmail.com
012 556 2986
055 042 8992
مكـة المكرمــة - العزيزيــة - خلف مسجـد فقيـه

بسم الله الرحمن الرحيم

تقريظ

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد، فقد اطلعت على كتيب الأخ **حمزة يعقوب** المسمى: « ما ينبغي للناظم معرفته من أحكام بحر الرجز »، فوجدته مؤلَّفاً فريداً في موضوعه؛ إذ خصَّ بحر الرَّجَز، بل صورته المشهورة في المنظومات التعليمية بكتيب مستقل، فسد بذلك ثغرة.

ومما زاد جهد الكاتب بهاءً أن راجعه أخي الشيخ: **تامر إسماعيل حميدي**، وهو شاعر معتن بعلم العروض من سنوات طويلة.

كتبه: د. محمد بن عبد العزيز نصيف

الأستاذ المشارك بكلية اللغة بالجامعة

الإسلامية بالمدينة

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

إن الحمد لله، نحمده ونستعينه ونستغفره. ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، وسيئات أعمالنا. من يهده الله، فلا مضل له، ومن يضلل، فلا هادي له. وأشهد أن لا إله إلا الله، وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، صلى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بعد، فقال أحمد العروضي رحمه الله: « يراد بعلم العَروض معرفة الأوزان أهي صحيحة أم مكسورة ... فإن قوماً رأيتهم كثيراً ما ينشدون البيت المكسور، فلا يحسّون بموضع الانكسار منه ... ولو علموا ما هم عليه من الخطإ بجهله، لسارعوا إلى علمه »[1].

وقد لاحظت إقبالاً كبيراً من طلاب العلم على النظم؛ لما يحصل بسببه من تيسير حفظ مبادئ العلوم واستحضارها. لكن جملة من هؤلاء لا يعرفون قواعد الفن، ولا يلتزمونها في منظوماتهم، وإنما يعتمدون على ما تستحسنه آذانهم. ولعل من أسباب ذلك توهم صعوبة هذا العلم، وقلة الوسائل التعليمية التي تقربه لغير المختصين.

وبحثت في التصانيف، فوجدت جلها – أو كلها – تجمع البحور في كتاب واحد، مع المزج بين عدد من أحكامها، ولم أقف على من أفرد كل بحر بكتاب مستقل، كما يُفعل في علم القراءات مثلاً. ولا شك أن هذا الأمر يجعل استخراجَ قواعدِ بحرٍ معيَّن صعباً على القارئ المبتدئ، وينتهي به إلى ترك تعلم أحكام الفن رأساً.

وقد رُمت في هذا المؤلَّف المتواضع إيرادَ ما ينبغي للناظم المبتدئ أن يعرفه من أحكام بحر الرَّجَز الذي يُستعمل عادة في كتابة المنظومات العلمية، من دون تطويل ولا إخلال، ولا عرض تفصيل من الأقوال، عسى أن يكتب الله له القبول والنفع، وأن يجعله زاداً ليوم المعاد. والله الموفق للصواب، وهو المستعان، وعليه التكلان. ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

كتبه: حمزة بن مصطفى يعقوب

---

(١) الجامع في العروض والقوافي (٣٥).

القسم الأول: علم العروض

العَروض: صناعة يُعرف بها صحيحُ أوزان الشعر العربي وفاسدها، وما يعتريها من الزحافات والعلل[١].

وقبل البدء في بيان أحكام بحر الرجَز، لا بد أولاً أن نشرح كيفية نقل الكتابة الإملائية إلى « الكتابة العروضية »؛ إذ هي التي تُعرض على الميزان الشعري حتى يتم تمييز صحيح النظم من مكسوره.

الكتابة العروضية

في هذا الباب **قاعدة جامعة** حاصلها:

أن المعتبر في الكتابة العروضية هو اللفظ، لا الخط.

فما نُطق به: أُثبت، وإن لم يُكتب خطاً، وما لم يُنطق به: لم يُثبت، وإن كُتب خطاً[٢].

وسألتزم في الكتابة العروضية فصلَ الحروف عن بعضها؛ ليتضَّح العمل هنا، وفي التقطيع العروضي.

ولتطبيق القاعدة السابقة تطبيقاً صحيحاً، يحسن التنبيه على بعض **الضوابط المهمة**، نذكر منها ما يلي[٣]:

❖ **التنوين**: يُكتبُ نوناً ساكنة؛ لأنه يظهر في النطق، فكان لا بد من اعتباره.

مثال: « بَلَدٌ » يُكتب عروضياً: « بَ لَ دُ نْ ».

---

(١) **انظر**: ميزان الذهب (٦).

(٢) **انظر**: العروض لابن جني (٦١)، أهدى سبيل (١٣)، العروض التعليمي (١١).

(٣) **انظر**: العروض التعليمي (١١-١٤)، الكافي للشاويش (١٦-٢٦)، أهدى سبيل (١٣-١٤)، ميزان الذهب (٢٠).

❖ **الحرف المشدد:** يُفكُّ تشديده، ويُجعلُ حرفين: أولهما ساكن، والآخر متحرك[1].

مثال: « صَحَّ » يُكتب عروضياً: « صَ حْ حَ ».

❖ **الهمزة الممدودة (همزة المد):** وهي همزة مفتوحة تليها ألف مدية، وتُرسم إملائياً: « آ »، وتكتب عروضياً: « أَ ا ».

مثال: « آمَنَ » تُكتب « أَ ا مَ نَ ».

❖ **الحروف التي تُنطق ولا تُرسم**[2]: تُثبتُ في الكتابة العروضية، كما سبق.

وذلك **كالألف المدية** في نحو: « اللهُ » فتكتب « أَ لْ لَ ا هُ »، و« الرحمنُ » تكتب « أَ رْ رَ حْ مَ ا نُ »، و« هذا » تكتب « هَ ا ذَ ا »، و« هَؤُلاءِ » تكتب « هَ ا ؤُ لَ ا ءِ »، و« لَكِنْ » تكتب « لَ ا كِ نْ ».

وكالواو في نحو: « دَاوُدُ » فتكتب « دَ ا وُ وْ دُ »، و« طاوُسُ » تكتب « طَ ا وُ وْ سُ ».

❖ **ما يُرسم من الحروف ولا يُنطق:** لا يُثبتُ في الكتابة العروضية، كما سبق.

وذلك **كهمزة الوصل** إذا لم يُبدأ بها، في نحو: « وَابْنُ » فتكتب « وَ بْ نُ »، و« وَالقَرِيَةُ » تكتب « وَ لْ قَ رْ يَ ةُ »، و« قَالَ ادْخُلْ » يكتب « قَ ا لَ دْ خُ لْ ».

وكالألف، في نحو: « جَعَلُوا » فتكتب « جَ عَ لُ وْ »، و« مِائَةُ » تكتب « مِ ئَ ةُ ».

---

(١) وهنا **ملاحظتان: ١-** إن كان المشددُ آخرَ حرفٍ من البيت، وسُكِّنَ — ويكون حينئذ رويًّا مقيداً —، فلا يُفكُّ، بل يعتبر حرفاً واحداً ساكناً. **انظر**: الكافي للشاويش (١٩). **٢-** الكلمات التي يكون فيها الحرف المشدد مسبوقاً بمد كـ« الحاقَّة »، و« مارٌّ »، لا يصح استعمالها في الشعر، إلا أن يكون الحرف المشددُ منها آخرَ حرف في البيت، على الصورة المتقدمة في الملاحظة الأولى.

(٢) فرّقت بينها وبين ما سبق؛ لكون ما سبق يشتمل على علامة تدل على وجود الحرف، وإن لم يُرسم الحرف حقيقة، كدلالة الشَّدَّة على التضعيف...

وكالواو، في نحو: « أُوْلَئِكَ » فتكتب « أُ لَ ا ئِ كَ »، ، و« عَمْرٌو » تكتب « عَ مْ رُ نْ »، و« عَمْرٍو » تكتب « عَ مْ رِ نْ ».

وكما يسقط لالتقاء الساكنين، كياء « فِي » في « فِي القَرْيَةِ »، فتكتب « فِ لْ قَ رْ يَ ةِ ».

وكاللام الشمسية، في نحو: « السَّماءُ » فتكتب « أَ سْ سَ مَ ا ءُ ».

❖ **هاء ضمير الغائب المفرد المذكر**: الأصل أن تُشبع حركتها بحرف مد مجانس لها[1]، فيتولد عن الضمة واو، وعن الكسرة ياءٌ.

مثال إشباع الضمة: « لَهُ » فتُكتب « لَ هُ وْ »، و« مِنْهُ » تكتب « مِ نْ هُ وْ »، و« عَنْهُ » تكتب « عَ نْ هُ وْ ».

مثال إشباع الكسرة: « بِهِ » فتُكتب « بِ هِ يْ »، و« إِلَيْهِ » تكتب « إِ لَ يْ هِ يْ »، و« فيهِ » تكتب « فِ يْ هِ يْ ».

ويستثنى من إشباع حركة الهاء: لو وُجد بعدها حرف ساكن، أو ترتب على الإشباع كسر البيت، فلا تُشبع إذن.

❖ **ميم الجمع**: يجوز ضمُّها وتسكينها. فإن ضُمَّت، أُشبعت حركتها بواوٍ[2].

مثال: « لَكُمْ » يجوز فيها ضم الميم « لَكُمُ »، ثم تُشبع حركتها، وتكتب « لَ كُ مُ وْ »، و« هُمُ » تكتب « هُ مُ وْ ».

ويستثنى من إشباع حركة الميم: لو وُجد بعدها حرف ساكن، أو ترتب على الإشباع كسر البيت، فلا تُشبع إذن.

---

(١) إشباعها إن وُجد قبلها ساكن قد وقع كثيراً في قراءة ابن كثير المكي، وفي رواية حفص في موضع واحد، وهو قوله تعالى: ﴿ وَيَخْلُدْ فِيهِۦ مُهَانًا ﴾ [الفرقان].

(٢) وقد قرأ بصلة ميم الجمع ابنُ كثير، وأبو جعفر، وهي أحد الوجهين عن قالون.

❖ **الرَّوِيُّ – ويأتي الكلام عنه في القافية –:** تُشبع حركته بحرف مد مجانس لها، فيتولد عن الضمة واو، وعن الكسرة ياءٌ، وعن الفتحة ألف. ويلزم كتابة الألف هنا، وتسمى: « ألف الإطلاق »[1].

مثال: « لَنْ يَعُودَ » إذا جاء في آخر البيت، فإنه يُكتب « لَ نْ يَ عُ وْ دَ ا » حيث أشبعت فتحة الدال – وهو الرَّوِيُّ هنا –، فتولد عن ذلك ألفٌ رُسمت بعده.

ومثله « عَالِمُ » تُكتب « عَ ا لِ مُ وْ » حيث أشبعت ضمة الميم، و« لِلحَقِّ » تُكتب « لِ لْ حَ قْ قِ يْ » إذا أتيا في آخر البيت الشعري.

بحر الرجَز المشطورِ المزدوجِ

البحر: هو الوزن الخاص الذي على مثاله يجري الناظم[2]. وتنقسم أشعار العرب إلى ستة عشر بحراً، لكل بحر منها وزن خاص مؤلَّف من ألفاظ، تسمى **تَفعِيلَات**[3].

ومن هذه البحور: بحر **الرَّجَز**، وتسمى القصيدة منه: أُرجوزة[4].

واللفظ الأساسي في بحر الرجز هو تفعيلة: « مُسْتَفْعِلُنْ »، والتي تدل على توالي متحرك، فساكن، فمتحرك، فساكن، فمتحركين، فساكن.

والبيت: كلام تام يتألف من أجزاء، وينتهي بقافية منه[5].

والأصل في الرجَز أن كل بيتٍ منه مركب من نصفَين – يسمى كلٌّ منهما: **شَطْراً**[6] –، في كل شطر ثلاث تفعيلات « مُسْتَفْعِلُنْ » يوزن بها الكلام المنظوم، هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

---

(١) **انظر**: العروض التعليمي (١٧)، الكافي للشاويش (١٧-١٨).

(٢) **انظر**: ميزان الذهب (٢٩).

(٣) **انظر**: أهدى سبيل (١٣)، العروض التعليمي (٢٥)، ميزان الذهب (٢٩).

(٤) **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢).

(٥) **انظر**: ميزان الذهب (٢١).

(٦) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢).

وهذا النوع من الرجز يسمى تامًّا[1].

والذي نتناوله هنا هو الرَّجز **المشطور**، وهو ما تكوَّن كل بيت منه من ثلاث تفعيلات فقط – أي: ما يقابل شطراً واحداً فقط من التام – هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

ومنه قول الشاعر:

الشِّعرُ صَعبٌ وَطَوِيلٌ سُلَّمُهْ
إِذَا ارتَقَى فِيهِ الَّذِي لَا يَعلَمُهْ
زَلَّتْ بِهِ إِلى الحضِيضِ قَدَمُهْ
تُرِيدُ أن يعربَهُ فَيعجِمُهْ[2]

ولما كان من خصائص الشعر أن بعض الأحكام – كالعلل، والقوافي – إذا وقعت في بيت، لزمت في سائر القصيدة، فإن الشاعر يجد نفسه مقيَّداً تقييداً شديداً. ولذا لجأ ناظمو الأرجوزات العلمية إلى الازدواج في الرجَز المشطور.

والرجَز المشطور المزدوج: هو الذي يُقرن فيه بين الأبيات مثنى مثنى[3]، ويُجعل كل اثنين منها كالنظم المستقل، فلا يلزم اتباع شيء من أحكامهما في سائر الأبيات. ومن أشهر المتون العلمية التي كُتبت على هذا النمط: ألفية ابن مالك رحمه الله.

وإنما اختاروا ذلك لخفة وزن الرجَز من جهة، ولانفكاكهم عن لزوم قافية واحدة في جميع القصيدة من جهة أخرى، خصوصاً لما ضعفت الملكة اللغوية لدى المسلمين[4].

---

(١) **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢، ١٢٨)، أهدى سبيل (٥٧).

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (٥٨)، الكافي للشاويش (١٥٠-١٥١)، العروض التعليمي (١٢٥)، ميزان الذهب (٢٣).

(٣) **انظر**: ميزان الذهب (١٣١).

(٤) **انظر**: أهدى سبيل (٦٠)، العروض التعليمي (٢٥٤).

فائدة: أخرج كثير من النقاد والأدباء النظمَ العلميَّ من دائرة الإبداع الشعري؛ لخلوه – في الجملة – من شرطين من شروط الشعر، وهما: العاطفة، والتأثير في النفوس. أفادني به فضيلة الشيخ تامر حميدي.

ثم درج كثير منهم على وضع البيتين المقترنين في سطر واحد، هكذا:

مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ　　مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ

فصار المشطور بذلك يُشبه في صورته الرجَز التام السابق ذكره، وإن اختلف عنه في عدد من الأحكام[1].

ومن أشهر أمثلة الرَّجز المشطور المزدوج – كما سبق – ألفية ابن مالك رحمه الله. ومطلعها[2]:

قَــالَ مُحَمَّــدٌ هُــوَ ابــنُ مَالِــكِ　　أَحمَــدُ رَبِّي اللهَ خَــيرَ مالِــكِ
مُصَــلِّياً عَلَــى الرَّسُــولِ المصــطَفَى　　وَآلِـــهِ الــمُستَكمِلينَ الشَّــرَفَا
وَأَســـتَعِينُ اللهَ فِي أَلفِيَّـــهْ　　مَقَاصِـــدُ النَّحـــوِ بِهَـــا مَحوِيَّـــهْ

يظهر فيها جليًّا اتفاق نهاية – أي: قافية – كل بيتين مقترنين، واستقلالهما في ذلك عن الأبيات الأخرى.

ولنصطلح على ما يلي:

١. تسمية البيت الواحد من البيتين المقترنَين: **شطراً**، واعتبار البيتين كالبيت الواحد، وهو الذي درج عليه العمل.

٢. وتسمية آخر تفعيلة من الشطر الأول: **عَروضاً**، وآخر تفعيلة من الثاني: **ضَرباً**[3].

٣. وتسمية ما سوى ذلك من التفعيلات: **حَشواً**[4].

---

(١) **انظر للفائدة**: أهدى سبيل (٥٨-٥٩).

(٢) ألفية ابن مالك (١١)، البيت: ١-٣.

(٣) العَروض لفظة مؤنثة، والضَّربُ لفظ مذكر. **انظر**: العروض التعليمي (٢٢)، ميزان الذهب (٢١).

(٤) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢).

وبناءً عليه، تكون صورة البيت هكذا:

الشطر الأول		
حَشو		عَروض
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

الشطر الثاني		
حَشو		ضَرب
مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ

إذن، **خلاصة** صورة بحر الرجز المشطور المزدوج – على ما اصطلحنا عليه –[1]:

١. أن أبياته مكونة من شطرين، في كل شطر ثلاث تفعيلات « مُسْتَفْعِلُنْ ».

٢. وأن الشطرين تجمعهما بعض الأحكام – كالعلل والقوافي – التي إذا وُجدت في شطر، لزمت في الآخر.

٣. وأن كل بيت يستقل بأحكامه عما قبله وما بعده من الأبيات.

الميزان العروضي والتقطيع

العروضُ ميزان شعر العرب، وبه يعرف صحيحه من مكسوره.

وطريقة معرفة صحة البيت أن تُعرض كتابتُهُ العروضية – لا الإملائية – على هذا الميزان، فإن وافقته في توالي الحركة والسكون، فهو صحيح. وإن خالفته، فهو مكسور، على ما يأتي تفصيله إن شاء الله. وهذا ما يسمى **بالتقطيع**[2].

وقد درج العروضيون على الرمز للحركة بشرطة مائلة « / »، وللسكون – ومنه: المد – بدائرة صغيرة « ٥ ». فيكون إذن رمز كل تفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ » هكذا: « /٥/٥//٥ »؛ والتي تدل على توالي متحرك، فساكن، فمتحرك، فساكن، فمتحركين، فساكن، كما سبق[3].

---

(١) **انظر للفائدة**: العروض التعليمي (١٢٧).

(٢) **انظر**: الكافي للشاويش (٣٤). **وانظر أيضاً**: أهدى سبيل (١٣).

(٣) **انظر**: العروض التعليمي (٢٠)، الكافي للشاويش (٣٤).

ومما يسهِّل عملية وزن البيت وضعُ جدول لرموز التفعيلات، هكذا:

الشطر الأول

عَروض							حشو													
٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/

الشطر الثاني

ضَرب							حشو													
٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/

ثم تُعرضُ كتابةُ الكلمات العروضيةُ على أجزاء تلك التفعيلات، فتُقَابَل الحركة بالحركة، والسكون بالسكون. أما أجزاء التفعيلات التي لا يُقابلها شيء، فتُترك خانتها فارغة.

مثال: لنأخذ مثلاً قول ابن مالك رحمه الله في ألفيته في باب النكرة والمعرفة[1]:

وَأَلِـــفٌ وَالـــوَاوُ وَالنُّـــونُ لِمَـــا   غَـــابَ وَغَـيْرِهِ كَــ(قَامَا) وَ(اعْلَمَـــا)

فنبدأ أولاً بتحويل هذه الكتابة الإملائية إلى **كتابة عروضية**، كما سبق:

فالشطر الأول يُكتب: « وَ أَ لِ فُ نْ وَ لْ وَ ا وُ وَ نْ نُ وْ نُ لِ مَ ا ».

والشطر الثاني يُكتب: « غَ ا بَ وَ غَ يْ رِ هِ يْ[2] كَ قَ ا مَ ا وَ عْ لَ مَ ا ».

ثم نعرض الحاصل على الجدول، فنقابل الحركة بالحركة، والسكون بالسكون، ونترك خانة ما لا يقابله شيء فارغةً.

(١) ألفية ابن مالك (١٧)، بيت ٥٩.

(٢) الياء إشباع لحركة الضمير في « وغيرِهِ ».

هكذا:

الشطر الأول

حشو														عَروض						
/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه
وَ		أَ		لِ	فُ	نْ	وَ	لْ	وَ	ا	وُ	وَ	نْ	نُ	وْ	نُ		لِ	مَ	ا

الشطر الثاني

حشو														ضَرب						
/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه
غَ	ا	بَ		وَ	غَ	يْ	رِ		هِ	يْ	كَ	قَ	ا	مَ	ا	وَ	غْ	لَ	مَ	ا

نلاحظ أن أجزاء الكتابة العروضية في التفعيلة الثانية من الشطر الأول، وفي ضَربِ الشطر الثاني مساوية تماماً لما يقابلها من أجزاء التفعيلتين، فكل حرف متحرك من التفعيلتين يقابله في الكتابة العروضية حرف متحرك، وقل مثل ذلك في الساكن.

أما غير ذلك من التفعيلات، فنلاحظ أن بعض الأحرف الساكنة لا يقابلها شيء. ونلاحظ أيضاً أن مواضع النقص في الشطرين لا تتطابق، أي: لم يحدث النقص في نفس الموضع من الشطرين.

فهل هذا الأمر يؤثر في صحة البيت؟

سنرى — إن شاء الله — أنه لا يؤثر في صحة البيت؛ لكونه موافقاً لما تقتضيه قواعد الفن. لكن ليس كل نقص مغتفر، وإن كان نقصاً واحداً.

ولننتقل إلى بيان ضابط ما يصح تغييره من أجزاء التفعيلات، ونوع التغيير الذي إذا حصل في شطر، لزم مثله في الشطر الآخر.

الزحاف

الزحاف: هو تغيير مخصوص في إحدى التفعيلات، حشواً كانت أو غيره[1].

لزومه: الزحاف ليس لازماً، فمتى ما وقع، لم يلزم مثله في الشطر الآخر، ولو كان في العروض أو الضرب[2].

والزحافات المتعلقة ببحر الرجز **ثلاثة**:

❖ **الخَبْن**: وهو حذف الحرف الثاني الساكن من تفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ »[3]، فلا يقابل ذلك الساكن شيء من أجزاء البيت.

حكمه: مقبول حسن[4].

---

(١) وسيأتي ذكر الخلاف فيه قريباً. وهذا تعريف يراد منه تقريب الصورة، لا الحد، وإلا فإن للزحاف تعريفاً أدق يستلزم تعريف الأوتاد وغير ذلك من المصطلحات الكثيرة التي لم أتطرق إليها؛ لإمكان حصول التصور المطلوب هنا بدونها.

(٢) أما كون الزحاف غير لازم إذا وقع في الحشو، فلا إشكال فيه. لكن هناك خلاف مشهور، وهو: هل مصطلح الزحاف خاص بالحشو أو لا؟ وإذا وقع في العَروض أو الضرب، هل يكون لازماً كالعلة؟

جزم صاحب « ميزان الذهب » بأن الزحاف يأتي في الحشو وغيره، وأنه غير لازم مطلقاً. وقال محمود مصطفى تعليقاً على بعض الأبيات: « الضرب في البيتين الأولين مخبون مع القطع ... هذا الخبن لكونه زحافاً لم يلتزم في البيتين التاليين »، فعلل عدم الالتزام به بكونه زحافاً، مع أنه ورد في الضرب. وهذا القول هو ظاهر إطلاق الخواصِ في « الكافي »، وظاهر صنيع ابن مالك في ألفيته. وهو القول الذي اعتمدناه. **انظر**: ميزان الذهب (١٢)، أهدى سبيل (١٩، ٥٩-٦٠)، الكافي للخواص (٤١).

واختار بعضهم أن الزحاف إن وقع في العروض أو الضرب صار « زحافاً جرى مجرى العلة »، فيأخذ حكمها، ويلزم مثله في الشطر الآخر. **انظر**: الكافي للشاويش (٦٠، ١٥٣-١٥٥). **وانظر أيضاً**: العروض التعليمي (٢٢).

(٣) فتصبح « مُتَفْعِلُنْ »، وتُنقل إلى « مَفَاعِلُنْ ». **انظر**: الكافي للشاويش (١٥٣)، العروض التعليمي (١٢٢)، الكافي للخواص (٤١)، أهدى سبيل (٢١)، ميزان الذهب (١٤)، العقد الفريد (٦/٢٧٢)، الجامع للعروضي (١٣٢-١٣٣).

(٤) **انظر**: أهدى سبيل (٦٠).

مثال: وقع الخبن في بيت ابن مالك رحمه الله الذي ذكرناه قريباً في التفعيلة الثانية من الشطر الثاني، فلم يقابل الحرف الثاني الساكن من التفعيلة شيءٌ. ووقع أيضاً في التفعيلة الأولى من الشطر الأول، لكنه لم يأت مفرداً، بل أتى معه حذف آخر في نفس التفعيلة، وهذا زحاف مزدوج له اسم خاص، سيأتي ذكره قريباً إن شاء الله.

❖ **الطيّ**: وهو حذف الحرف الرابع الساكن من تفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ »[1]، فلا يقابل ذلك الساكن شيء من أجزاء البيت.

حكمه: مقبول حسن، كالخبن[2].

مثال: وقع الطيّ في أكثر من تفعيلة من بيت ابن مالك، منها العَروض من الشطر الأول. ويلاحظ أن الناظم لم يقابله بمثله في ضَرب الشطر الثاني، فدل على عدم لزوم الزحاف، ولو وقع في العَروض أو الضرب، وهو القول الذي قدمناه.

❖ **الخَبْل**: وهو زحاف مركب من خبن وطيّ في تفعيلة واحدة، فيُحذف الحرف الثاني والرابع الساكنان من تفعيلة « مُسْتَفْعِلُنْ »[3].

حكمه: قبيح، فلا يُكثر منه[4].

مثال: وقع الخَبْلُ في بيت ابن مالكٍ رحمه الله في التفعيلة الأولى من الشطر الأول، فلم يقابِلِ الحرفين الثاني والرابع الساكنين شيءٌ من أجزاء البيت.

---

(١) فتصبح « مُسْتَعِلُنْ »، وتُنقل إلى « مُفْتَعِلُنْ ». **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢)، الكافي للخواص (٤٢)، الكافي للشاويش (١٥٤)، أهدى سبيل (٢١)، ميزان الذهب (١٤)، العقد الفريد (٦/٢٧٢)، الجامع للعروضي (١٣٣).

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (٦٠).

(٣) فتصبح « مُتَعِلُنْ ». **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢)، الكافي للخواص (٤٣)، الكافي للشاويش (١٥٤)، أهدى سبيل (٢٣)، ميزان الذهب (١٦)، العقد الفريد (٦/٢٧٢)، الجامع للعروضي (١٣٣).

(٤) **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢)، الكافي للشاويش (١٥٤)، أهدى سبيل (٦٠).

العلة

العلة: هي تغيير مخصوص في تفعيلتي العروض والضرب[1].

لزومها: العلة لازمة، ولا يباح للشاعر أن يتخلى عنها[2]، فمتى وجدت في العروض أو الضرب، لزم مثلها في الآخر.

العلة المتعلقة بالرجز:

❖ **القطع**: وهي علة يُحذف فيها الساكن الأخير من العَروض والضرب، ويُسكَّن ما قبله. فتتحول « مُسْتَفْعِلُنْ » – وتسمى: صحيحة – إلى « مُسْتَفْعِلْ »[3] – وتسمى: مقطوعة –، ورمزها: « /٥/٥/٥ ».

حكمه: جائز، ويُستعمل كثيراً.

مثال: قول ابن مالكٍ رحمه الله في باب أسماء الإشارة[4]:

فِي البُعْـدِ أَو بِـ(ثَمَّ) فُـهْ أَو (هَنَّـا) أَو بِـ(هُنَالِكَ) انطِقَـنْ أَو (هِنَّـا)

فنعرض كتابته العروضية على جدول التفعيلات كما يلي:

الشطر الأول

حشو						
/	٥	/	٥	/	/	٥
فِ	لْ	بُ	عْ	دِ	أَ	وْ

حشو						
/	٥	/	٥	/	/	٥
بِ		ثَ	مْ	مَ	فُ	هْ

عَروض						
/	٥	/	٥	/	٥	
أَ	وْ	هَ	نْ	نَ	ا	

---

(١) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢). **وانظر أيضاً**: ميزان الذهب (١٧).

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (٢٠)، العروض التعليمي (٢٢)، ميزان الذهب (١٧).

هذا الأصل في العلة. وبعض العلل لا يلزم، ومنها علة القطع في الرَّجَز المشطور غير المزدوج. أما في المزدوج، فتلزم على أرجح القولين. أفادني بذلك فضيلة الشيخ تامر حميدي. **وانظر**: أهدى سبيل (٣١).

(٣) وتُنقل إلى « مَفْعُولُنْ ». **انظر**: العروض التعليمي (١٢٢)، الكافي للخواص (٤٥)، الكافي للشاويش (١٥٠)، ميزان الذهب (١٨)، العقد الفريد (٦/٢٧٣)، الجامع للعروضي (١١١، ١٣٣).

(٤) ألفية ابن مالك (٢١)، بيت: ٨٧.

الشطر الثاني

حشو														ضَرب						
/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	/	٥	/	٥	/	٥	/	٥	
أَ	وْ	بِ		هُ	نَ	ا	لِ		كَ	نْ	طِ	قَ	نْ	أ	وْ	هِ	نْ	نَ	ا	

نلاحظ أن الحرف الأخير من العروض والضرب قد حُذف، وأن ما قبله سُكِّنَ، وأن الناظم التزم ذلك الأمر في الشطرين؛ لكونه علةً[1].

ملخص الزحاف والعلة

النوع	الزحاف			العلة
الاسم	الخَبْنُ	الطَّيُّ	الخَبْلُ	القَطْعُ
الضابط	حذف الثاني الساكن	حذف الرابع الساكن	خبن + طي (حذف الثاني + الرابع الساكنين)	حذف الساكن الأخير + تسكين ما قبله
التفعيلة بعده	مُتَفْعِلُنْ = مَفَاعِلُنْ	مُسْتَعِلُنْ = مُفْتَعِلُنْ	مُتَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلْ
الحكم	مقبول حسن	مقبول حسن	قبيح	جائز
الوقوع	جميع التفعيلات	جميع التفعيلات إلا المقطوعة	جميع التفعيلات إلا المقطوعة	العروض والضرب
اللزوم	غير لازم مطلقاً			لازم

(١) ملاحظة: إذا اجتمع الخبن مع القطع، فإن بعضهم يجعله علة أخرى، وهي: الكَبْلُ، فتكون لازمة، وتتحول « مُسْتَفْعِلُنْ » إلى « مُتَفْعِلْ »، وتُنقل إلى « فَعُولُنْ ». ولم نعده من العلل تبعاً لميزان الذهب، والخواص، ولما نقلناه قريباً من كلام الشيخ محمود مصطفى. وقد قدمنا أن الزحاف لا يكون لازماً ولو وقع في العَروض أو الضرب. انظر: ميزان الذهب (١٨-١٩)، الكافي للخواص (٤٥)، أهدى سبيل (٥٩-٦٠)، الكافي للشاويش (١٥٥-١٥٦، ١٥٨)، العروض التعليمي (١٢٢، ١٢٨).

أمثلة على التقطيع والزحاف والعلة

مثال ١: لنأخذ قول ابن الجزري رحمه الله في معرفة التجويد[١]:

وَهُـــوَ إِعْطَـــاءُ الحُــرُوفِ حَقَّهَــــا   مِـــنْ صِـــفَةٍ لَهَـــا وَمُسْـــتَحَقَّهَا

فنعرض كتابته العروضية على جدول التفعيلات كما يلي:

الشطر الأول

حشو														عَروض						
/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه
وَ		هُ		وَ	إِ	عْ	طَ	ا	ءُ	لْ	حُ	رُ	وْ	فِ		حَ	قْ	قَ	هَ	ا
خَبْل							–							خَبْن						

الشطر الثاني

حشو														ضَرب						
/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه
مِ	نْ	صِ		فَ	قِ	نْ	لَ		هَ	ا	وَ	مُ	سْ	تَ		حَ	قْ	قَ	هَ	ا
طَيّ							خَبْن							خَبْن						

من جهة **الزحافات**: نرى أن الناظم استعمل الخبن ثلاث مرات، وأنه طابق بين العروض والضرب في ذلك هنا. وكذلك استعمل الطي والخبل مرة واحدة، ولم يلتزم مثلهما في الشطر الآخر.

ومن جهة **العلة**: نرى أن هذا البيت ذو عروض وضرب صحيحين، فلم تدخلهما علة القطع.

---

(١) المقدمة الجزرية (٥)، بيت ٣٠.

مثال ٢: لنأخذ قول ناظم المراقي رحمه الله(١):

كِفَايَــــةُ العِبَــــادَةِ الإِجْــــزَاءُ وَهِـــيَ أَنْ يَسْـــقُطَ الِاقْتِضَـــاءُ

فنعرض كتابته العروضية على جدول التفعيلات كما يلي:

الشطر الأول

عَروض							حشو													
	ه	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/
	وْ	ءُ	ا	زَ	جْ	إِ	لْ	ةِ	دَ	ا	بَ		عِ	لْ	ةُ	يَ	ا	فَ		كِ
قَطْع							خَبْن							خَبْن						

الشطر الثاني

ضَرب							حشو													
	ه	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/	ه	/	/	ه	/	ه	/
	وْ	ءُ	ا	ضَ		تِ	قْ	لِ	طَ		قُ	سْ	يَ	نْ	أَ	يَ		هِ		وَ
خَبْن + قَطْع							طَيّ							خَبْل						

من جهة **الزحافات**: نرى أن الناظم استعمل الخبن ثلاث مرات، وأنه لم يطابق بين العروض والضرب في ذلك هنا. وكذلك استعمل الطي والخبل مرة واحدة، ولم يلتزم مثلهما في الشطر الآخر.

ومن جهة **العلة**: نرى أن علة القطع دخلت على العروض والضرب معاً؛ لأنها لازمة، فلا تدخل على أحدهما دون الآخر.

---

(١) مراقي السعود (١٥)، بيت ٧٢.

القسم الثاني: القافية

بحث القافية مهم كبحث أجزاء البيت الشعري ووزنه؛ لأن من جهل شروطها، خالف النهجَ العربي، والنسقَ الذي رُسم للشعر، والذي هدى إليه الذوق السليم. ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية(١).

والقافية: هي مجموع الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أوَّل ساكنينِ في آخر كل شطر من البيت(٢). فالعبرة في القافية بحروف معينة، سواء كانت كلمة واحدة، أو بعض كلمة، أو كلمتين، أو كلمة وبعض كلمة أخرى(٣).

وحروف القافية ستة: الرَّوِيُّ، والوَصْلُ، والرِّدْفُ، والتَّأسِيسُ – أي: ألف التأسيس –، والدَّخِيلُ، والخُرُوجُ. ولا يتحتم وجود أحد من هذه الحروف في بيت ما، إلا الرَّوِيّ، فلا يخلو منه البيت الشعري أبداً(٤).

وترتيبها في البيت الشعري كما يلي:

-٢	-١	٠	+١	+٢
التَّأسِيسُ	الدَّخِيلُ	الرَّوِيُّ	الوَصْلُ	الخُرُوجُ
	الرِّدْفُ			

وأول ما يُبدأ به في امتحان قافية بيت معين:

- تعيين الرَّوِيِّ، والنظر في شروطه.

- ثم يُنظر في بقية حروف القافية: هل هي موجودة، وهل استوفت الشروط المعتبرة؟

---

(١) **انظر**: أهدى سبيل (١٠٢)، الكافي للشاويش (٢٨٣).

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (١٠٢)، مختصر القوافي (١٩)، الكافي للشاويش (٢٨١)، الكافي للخواص (١١٩)، ميزان الذهب (١٠٨)، القوافي للتنوخي (٦٧)، القوافي للأخفش (٣).

(٣) **انظر**: أهدى سبيل (١٠٢-١٠٣)، الكافي للخواص (١٢٠-١٢١)، الكافي للشاويش (٢٨٢).

(٤) **انظر**: القوافي للتنوخي (٩٥).

الرَّوِيُّ

الرَّوِيُّ: هو الحرف الذي يُبنى عليه البيت[١]. وقد يأتي الروي متحركاً – ويسمى: مطلقاً –، أو ساكناً، ويسمى: مقيَّداً[٢].

وجوده: لا يخلو بيت من الروي أبداً.

لزومه: يلزمُ تكرارُ الرَّوِيِّ وحركته – إن كان متحركاً – في شطري البيت المزدوج[٣].

تعيينه: يُنظر إلى آخر حرف في البيت، فإن صلح روياً، فذاك، وإلا نُظر إلى ما قبله...

حروفه: **جميع حروف المعجم** تكون رويًّا، سوى ما يستثنى[٤]:

◉ **الهاء المتحرك ما قبلها**[٥]: تصلح رويًّا إن كانت أصلية – أي: جزءاً من الكلمة، ومن بنيتها –، نحو: « الشَّبَهْ »، و« المتشَابِهْ ».

ويجوز أيضاً أن تُجعل وصلاً، إن التُزِم الحرف قبلها[٦].

ولا تصلح رويًّا: إن كانت زائدة، أي: غير أصلية. وتكون إذن: هاء وَصْل، نحو: « سائلُهْ »، و« دموعُها »[١].

---

(١) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢٨)، الكافي للخواص (١٢٤)، الكافي للشاويش (٢٨٨)، ميزان الذهب (١٠٩)، القوافي للأخفش (١٥).

(٢) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢٨-٢٢٩)، أهدى سبيل (١٠٤)، الكافي للشاويش (٢٨٨).

(٣) **انظر**: العروض التعليمي (٢٢٨)، الكافي للشاويش (٢٨٨).

(٤) **انظر**: مختصر القوافي لابن جني (٢١)، الجامع للعروضي (٢٦٩)، أهدى سبيل (١٠٧)، العروض التعليمي (٢٢٨)، القوافي للأخفش (١٦).

(٥) فإن سكن ما قبل الهاء: لم تكن إلا رويًّا، ساكنة كانت هي أو متحركة، أصلية كانت أو زائدة. وسواء كان الساكن قبلها مداً أو غيره. وذلك نحو: « أراهْ »، و« اصطلاهَا »، و« مِنْهُو ». **انظر**: القوافي للتنوخي (٩٧-٩٩)، مختصر القوافي (٢٢)، الجامع للعروضي (٢٦٧، ٢٧١)، القوافي للأخفش (١٨، ٨٨)، الكافي للشاويش (٢٩٦، ٣١٢).

(٦) وذلك بأن يكرر الحرف الذي قبلها بعينه في الشطرين. **انظر**: الكافي للشاويش (٣٠٦)، القوافي للتنوخي (٩٧-٩٨).

◉ **حروف المد**[٢]: تصلح روياً إن كانت أصلية[٣]، كألف « إذا »، و« عصى »، وياء « القاضِي »، و« ينقضِي »، وواو « يدعُو ».

ويجوز أيضاً أن تُجعل وصلاً، إن التُزِم الحرف قبلها[٤].

ولا تصلح رويًّا: إن كانت زائدة، أي: غير أصلية. وحكمها إذن:

– إن لم تُسبق بهاء وصل: فهي **وَصل**. نحو: « قامَا »، و« جعلُوا ».

– وإن سُبقت بهاء وصل: فهي **خُرُوج**. نحو: « نورُهَا »، « بِهِي »[٥].

---

(١) **وصور الهاء الزائدة هنا**: • هاء السكت، والملحقة لبيان الحركة، نحو: « عِهْ »، و« فاقتدِهْ ». • وهاء الضمير الساكنة أو المتحركة، نحو: « سائلُهْ »، و« لائمُهُ ». • والهاء المنقلبة عن تاء التأنيث المتحركة، نحو: « جنَّهْ »، و« حمزَهْ »، وتسمى: هاء التأنيث. **انظر**: الكافي للشاويش (٢٩٤–٢٩٦، ٣٠٠)، الجامع للعروضي (٢٦٧، ٢٧١، ٢٧٩)، مختصر القوافي (٢٢)، القوافي للأخفش (١٨).

(٢) المراد بـ« **حروف المد** » في جميع البحث: الألف والياء والواو الساكنة، المسبوقة بحركة تجانسها. أما لو تحركت الياء أو الواو، أو سكن ما قبلهما – تحركتا أو سكنتا –، أو انفتح ما قبلهما، فإنهما تكونان رويًّا. **انظر**: الجامع للعروضي (٢٧٠–٢٧١)، القوافي للتنوخي (١٠٢–١٠٣)، مختصر القوافي (٢٢)، الكافي للشاويش (٢٩٢).

(٣) ويلحق بالياء المدية الأصلية: ياء النسب المخففة نحو « هندِيْ »، فيصح جعلها رويًّا أو وصلاً. أما المشددة فلا تكون إلا روياً. **انظر**: أهدى سبيل (١٠٦)، الكافي للشاويش (٢٩١–٢٩٢، ٣٠٣).

(٤) **انظر**: أهدى سبيل (١٠٦)، الكافي للشاويش (٢٩٠، ٣٠١–٣٠٣)، الجامع للعروضي (٢٦٩)، القوافي للأخفش (٧٧).

(٥) **وصور الألف المدية الزائدة**: • ألف الإطلاق الناشئة عن إشباع حركة الروي، نحو: « أن يعودَا ». • وألف التثنية، نحو: « قامَا ». • وألف بيان الحركة، نحو: « أنَاْ ». • والألف التي تكون بدل التنوين في النصب، نحو: « رأيت زيدًا ». • والألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة وقفاً، نحو: « والله فاعبدًا ». • والألف اللاحقة لهاء الضمير، نحو: « نورها ».

وصور الياء المدية الزائدة: • ياء الإطلاق الناشئة عن إشباع حركة الروي، نحو: « بيت من الشِّعَرِي ». • وياء الضمير المتكلم، نحو: « غلامِي ». • وياء ضمير المؤنث المخاطب، نحو: « اضربِي ». • والياء اللاحقة لضمير الغائب، نحو: « بِهِي ».

◉ **ما لا يصح أن يكون روياً[1]:**

– **التنوين، ونون التوكيد الخفيفة**، نحو: « فاعبُدَنْ ».

– **والهمزة المبدلة في الوقف من الألف**، نحو: « زَيدَأ »، و« يَضرِبُهَأ ».

فهذه الثلاثة الأخيرة لا يصح اعتبارها رويًّا، بل يجب التزام حرفٍ قبلها يُجعل رويًّا.

وصور الواو المدية الزائدة: • واو الإطلاق الناشئة عن إشباع حركة الروي، نحو: « حديدُو ». • وواو ضمير الجماعة، نحو: « جعلُوا ». • والواو اللاحقة لضمير الجمع، نحو: « هُمُو ». • والواو اللاحقة لضمير الغائب، نحو: «كلَّمتُهُو ».

انظر: الكافي للشاويش (٢٩١-٢٩٣، ٢٨٩-٢٩٠، ٢٩٨-٢٩٩)، الجامع للعروضي (٢٦٩، ٢٧١)، القوافي للتنوخي (٩٦، ١٠٢)، مختصر القوافي (٢٢).

(١) **انظر**: أهدى سبيل (١٠٧)، مختصر القوافي (٢٢)، الكافي للشاويش (٢٩٣).

بقية حروف القافية

❖ **الوَصْل**: هو الحرف الذي يلي الرَّوِيَّ المتحرك في الكتابة العروضية. فإن سكن الروي، فلا وصل. ومتى كان حرف الروي مفتوحاً، وجب إتباعه بألف تسمى « ألف الإطلاق »، وهي حرف وصل[1].

لزومه: لا يتحتم وجود وصلٍ في البيت. لكن متى ما وُجد، لزم مثله في الشطر الآخر[2].

حروفه: اتفقوا على أربعة أحرف تَرِدُ وصلاً: **حروف المد** الثلاثة، **والهاء**[3]. وقد تقدم التفصيل في الأحوال التي تكون فيها هذه الحروف رويًّا أو وَصْلاً.

مثال: الألف في « مسجدًا »، والواو في « كتبُوا »، والياء في « اضربِي »، وهاء الإضمار في « مقامِهَا »، وهاء التأنيث في « وخمْرَهْ »، وهاء بيان الحركة في « فاقتَدِهْ »[4].

❖ **الخُرُوجُ**: هو حرف مد يأتي بعد هاء الضمير المتحركة إن كانت حرف وَصْلٍ[5].

لزومه: لا يتحتم وجود خروجٍ في البيت. لكن متى ما وُجد، لزم مثله في الشطر الآخر.

حروفه: **حروف المد** الثلاثة.

مثال: الألف الناشئة عن إشباع فتحة الهاء في « مقامُهَا »، والواو الناشئة عن إشباع ضمة الهاء في « ذاكرُهُو »، والياء الناشئة عن إشباع كسرة الهاء في « عتادِهِي ».

---

(١) **انظر**: الجامع في للعروضي (٢٧٨)، العروض التعليمي (٢٢٩)، الكافي للخواص (١٢٥)، أهدى سبيل (١٠٤)، ميزان الذهب (١٠٩)، العروض التعليمي (٢٢٩).

(٢) **انظر**: الكافي للشاويش (٢٩٧)، القوافي للأخفش (٢٠).

(٣) ساكنة كانت الهاء أو متحركة بفتح أو ضم أو كسر. **انظر**: الكافي للشاويش (٢٩٧)، الجامع للعروضي (٢٧٨-٢٧٩)، مختصر القوافي (٢٢)، أهدى سبيل (١٠٤)، القوافي للأخفش (١٨).

(٤) **انظر**: الجامع للعروضي (٢٧٨-٢٧٩).

(٥) ويكون من جنس حركتها. فلا خروج بعد حرف غير الهاء، ولا إن كانت الهاء ساكنة، نحو: « عتادِهْ ». **انظر**: مختصر القوافي (٢٣)، العروض التعليمي (٢٣٢-٢٣٣)، الكافي للشاويش (٣١١)، الكافي للخواص (١٢٨)، أهدى سبيل (١٠٤)، القوافي للأخفش (٢٠)، الجامع للعروضي (٢٧٩).

خلاصة ما تقدم من أحوال حروف المد والهاء المتحرك ما قبلها

	تصلح رويًا أو وصلاً	ليست رويًا			
		متى	حكمها		أمثلة
الهاء المتحرك ما قبلها	إن كانت أصلية	إن كانت زائدة	وَصْل	ساكنة	« سائلُه »، « جنَّه »
				متحركة	« نورُها »، « بِهي »، « كلَّمتُهو »
حروف المد (ألف / ياء / واو)	إن كانت أصلية	إن كانت زائدة	إن سُبقت بهاء وصل:	خُروج	
			إن لم تُسبق بهاء وصل:	وَصْل	« قامَا »، و« غلامِي »، و« جعلُوا »

❖ **الرِّدْفُ**: هو حرف مد أو لين يقع قبل الروي، دون فاصل بينهما[١].

حروفه[٢]: - **حروف المد** الثلاثة، كالألف في « أحيَاءُ »، والواو في « تعلمُونَ »، والياء في « يسِيرِ ».

- **وحرفا اللّين**، أي: الواو والياء الساكنتان المسبوقتان بفتحة، كالواو في « ثَوْبها »، والياء في « بَيْنَ ».

لزومه: لا يتحتم وجود رِدفٍ في البيت الشعري. لكن متى ما وقع الرِّدف في شطر، لزم إرداف الشطر الآخر، ولا يكفي إذن حرف ساكن غير ما سبق.

ثم إن كان **واواً أو ياءً مدية**: جاز إبدال إحداهما بالأخرى. وإن كان **ألفاً مدية أو أحد حرفَي اللين**: لزم مثله في الشطر الآخر، ولم يجز أن يتعاقب مع غيره[١].

---

(١) سواء كان الروي مطلقاً أو مقيداً. **انظر**: العروض التعليمي (٢٣١)، الكافي للشاويش (٣١٣)، ميزان الذهب (١١٠)، الكافي للخواص (١٢٨).

(٢) ولا تعتبر غير هذه الحروف رِدفاً، ولو كانت ساكنة، كالعين في « تعْصِهِ ». وكذلك الواو والياء إن كانتا متحركتين أو مشددتين، فلا تكونان ردفاً. **انظر**: العروض التعليمي (٢٣١، ٢٣٩)، الكافي للشاويش (٣١٣، ٣١٧)، ميزان الذهب (١١٠)، مختصر القوافي (٢٤-٢٥)، أهدى سبيل (١١٩).

❖ **[ألفُ] التأسِيس**: ألف بينها وبين الروي حرف واحد متحرك، يسمى دخيلاً.

حرفه: **الألف المدية** فقط.

لزومه: لا يتحتم وجود تأسيس في البيت الشعري. لكن متى ما وقعت ألف التأسيس في أحد شطري البيت، لزم مثلها في الشطر الآخر، بشرط كونها والرويِّ من كلمة واحدة[(٢)].

مثال: في « سالِمُ » و« سِالِمْ »: الألف تأسيس، واللام دخيل، والميم روي.

❖ **الدَّخِيلُ**: هو حرف متحرك يقع بين ألف التأسيس والروي[(٣)].

حروفه: **كل الحروف** تصلح دخيلاً، بشرط أن تكون متحركة.

لزومه: لا يتحتم وجود دخيل في البيت الشعري. ومتى ما وُجد الدخيل في أحد شطري البيت، جاز إبداله بحرف آخر، لكن لا بد من اتفاق الحركة في الشطرين[(٤)].

مثال: يجوز اجتماع « واقِعُ » و« شائِعُ » في بيت واحد؛ لاتفاق حركة الدخيل في الكلمتين — وهي الكسرة —، مع كون الحرفين مختلفَين، وهما القاف والهمزة.

---

(١) **انظر**: ميزان الذهب (١١١)، العروض التعليمي (٢٣١-٢٣٢)، أهدى سبيل (١٠٤-١٠٥)، الكافي للشاويش (٣١٣-٣١٤)، القوافي للأخفش (٢٧).

(٢) **انظر**: مختصر القوافي (٢٦)، الجامع للعروضي (٢٧٥)، القوافي للأخفش (٢٨).

فإن لم يكونا من كلمة واحدة، لم تكن الألف تأسيساً، فلا تلزم، نحو: « ألقهما دَمي ». لكن لو كان الروي اسماً مضمراً —كالياء في « بدا ليَا » —، أو بعض اسم مضمر —كميم « هما » في « كما هما » —، فيجوز إذن اعتبار الألف تأسيساً أو غير تأسيس. **انظر**: الكافي للخواص (١٣٠-١٣١)، مختصر القوافي (٢٦)، الجامع للعروضي (٢٧٥)، الكافي للشاويش (٣١٧، ٣١٩-٣٢١، ٣٤١)، ميزان الذهب (١١١)، القوافي للأخفش (٢٨-٢٩).

(٣) **انظر**: العروض التعليمي (٢٣٣)، أهدى سبيل (١٠٥)، الكافي للشاويش (٣٢٣)، ميزان الذهب (١١١)، الكافي للخواص (١٣١)، مختصر القوافي (٢٧)، الجامع للعروضي (٢٧٨).

(٤) **انظر**: الكافي للشاويش (٣١٨، ٣٢٣)، ميزان الذهب (١١١)، الجامع للعروضي (٢٧٥، ٢٧٨).

خلاصة ما يتعلق بحروف القافية

		موضعه	حروفه	لزومه
+٢	الخُرُوجُ	يلي هاء الوصل المتحركة	حروف المد الثلاثة	بنفسه
+١	الوَصْلُ	يلي الروي	حروف المد + الهاء	بنفسه وحركته[١]
٠	الرَّوِيُّ	-	تقدم تفصيلها	بنفسه وحركته[٢]
-١	الرِّدْفُ	قبل الروي مباشرة	حروف المد + حرفَا اللِّين	بنفسه (وتتعاقب و/ي مدية)
	الدَّخِيلُ	بين التأسيس والروي	كل حرف متحرك	بحركته
-٢	التَّأسِيسُ	قبل الدخيل مباشرة	الألف	بنفسه

اجتماع حروف القافية وافتراقها

- لا يلزم وجود أحد من حروف القافية في بيت ما، إلا **الروي**، فلا يخلو منه بيت.

مثال: لو خُتم بيت بـ« مُغْتَفَرْ »، فليس فيه من حروف القافية إلا الروي، وهو الراء.

- إن كان **الروي** مقيداً، فلا **وَصل** ولا **خروج**. وإن كان مطلقاً، فلا بد من **الوَصل**[٣].
- لا **خروجَ** إلا بعد هاء ضمير متحركة، بشرط كونها حرف **وَصل**.
- **ألفُ التأسيس** و**الدخيلُ** متلازمان، لا يوجد أحدهما إلا مع الآخر[٤].
- لا يجتمع **الرِّدفُ** مع **التأسيس**، ولا مع **الدخيل**[٥].

---

(١) إن كان متحركاً.

(٢) إن كان متحركاً.

(٣) انظر: العروض التعليمي (٢٣٨-٢٣٩).

(٤) انظر: الكافي للشاويش (٣١٧).

(٥) انظر: العروض التعليمي (٢٢٨، ٢٣٣)، الكافي للشاويش (٢٨٨، ٣٢٤)، ميزان الذهب (١٠٩)، القوافي للأخفش (٤٥).

خطوات تعيين حروف القافية إجمالاً:

١. تعيين الرَّويّ على ما سبق تفصيله

				أمثلة:
النظر في حركة الرَّويّ	ساكن	**لا** يوجد وَصل، ولا خروج		يَشتَمِلْ
	متحرك	**ما** يليه وَصل	الوَصل هاء ضمير متحركة ← **حرف** المد الذي يليه خروجٌ	قَلبُهَا
			ليس هاء ضمير متحركة ← **لا** يوجد خروج	عُلِمَا / أَشهَدَهْ
النظر فيما قبل الرَّويّ	**حرف** مد أو لين	**هو** رِدف (ولا يوجد دَخيل، ولا تأسيس)		حُضُورِ / تَيْنِ
	ساكن غيرهما	**لا** يوجد رِدف، ولا دَخيل، ولا تأسيس		جَزْمِ
	متحرك	**قبله** ألف مدية ← **هو** دَخيل، والألفُ تأسيس (ولا يوجد رِدف)		سَائِلِ
		ما عداها ← **لا** يوجد دَخيل، ولا تأسيس، ولا رِدف		يَشكُرُ

عيوب القافية

نذكر منها:

❖ **الإيطاء**: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها دون أن يفصل بين اللفظين سبعة أبيات على الأقل[١]. وكلما قل الفاصل، زاد الإيطاء قبحاً، وكلما تباعد كان أحسن[٢].

ومن الإيطاء: مخالفة الحروف على الاسم، نحو: « لزيد »، و« بزيد »، أو على الفعل، نحو: « أضرب »، و« يضرب »، و« تضرب »[٣].

وليس من الإيطاء: الجمع بين المعرفة والنكرة، نحو: « رجل »، و« الرجل »[٤]. وكذلك لو اتفق اللفظان واختلف معناهما، كاستعمال « ذهب » للمعدن النفيس، وللزمن الماضي من الذهاب[٥].

ومن ذلك أيضاً قول ابن مالك رحمه الله في مطلع ألفيته[٦]:

قَــالَ مُحَمَّــدٌ هُــوَ ابــنُ مَالِــكِ أَحْمَــدُ رَبِّي اللهَ خَــيرَ مالِــكِ

---

(١) **انظر**: أهدى سبيل (١١٦)، الكافي للشاويش (٣٣٥)، ميزان الذهب (١٢٠)، الكافي للخواص (١٤٣)، الكافي للتبريزي (١٦٢)، العروض التعليمي (٢٤٥)، الجامع للعروضي (٢٨٦).

(٢) **انظر**: العقد الفريد (٦/٣٥٥)، القوافي للأخفش (٦٣)، الكافي للشاويش (٣٣٥)، ميزان الذهب (١٢٠).

(٣) **انظر**: الكافي للشاويش (٣٣٨).

(٤) **انظر**: الكافي للشاويش (٣٣٥، ٣٣٨)، العقد الفريد (٦/٣٥٥)، مختصر القوافي (٣٣)، القوافي للأخفش (٦٣).

(٥) **انظر**: مختصر القوافي لابن جني (٣٢)، الكافي للشاويش (٣٣٥)، ميزان الذهب (١٢٠)، الكافي للتبريزي (١٦٢)، العروض التعليمي (٢٤٤-٢٤٥)، القوافي للأخفش (٦٤).

(٦) ألفية ابن مالك (١١)، بيت: ١.

❖ **التضمين**: وهو أن تتعلق قافية البيت الأول بالبيت الثاني، فلا يستقل البيت بمعناه[1].

وبعضهم لم يعد التضمين عيباً أصلاً[2]، وهو مستعمل في بعض المنظومات العلمية المشهورة كألفية العراقي.

مثال: قول العراقي في ألفيته[3]:

فِي مَـــتنٍ اَو فِي سَـــنَدٍ إِنِ اتَّضَـــحْ   فِيـهِ تَسَـاوِي الخُـلفِ، أَمَّـا إِن رَجَـحْ
بَعــضُ الوُجُــوهِ لَم يَكُــن مُضــطَرِبَا   وَالحُكــمُ لِلــرَّاجِحِ مِنهَـــا وَجَبَـــا

فجعل بعض الجملة في البيت الأول، وأتمها في الثاني، وفصل بين الفعل وفاعله.

---

(١) **انظر**: الكافي للشاويش (٣٣٨)، العقد الفريد (٦/٣٥٥)، الكافي للخواص (١٤٥)، العروض التعليمي (٢٤٦)، الجامع للعروضي (٢٨٥).

(٢) **انظر**: القوافي للأخفش (٧٠)، الكافي للشاويش (٣٣٩-٣٤٠)، العروض التعليمي (٢٤٧)، مختصر القوافي (٣٠).

(٣) ألفية العراقي (١١٢)، بيت: ٢١٠-٢١١.

ملحق في بعض الأحكام التي يحتاج إليها الناظم

التَّدوِير

التَّدْوِيرُ: هو أن تُجعل كلمة واحدة مقسومة بين شطري البيت الواحد، فتُقطع الكلمة، ويفصل بين الجزئين بمسافة. ويسمى البيت إذاً مدوَّراً، أو مُدمَجاً[1].

مثال: ما ذكره الناظم في شروط المؤذن عند الحنابلة:

واشــرِطْ: ذكــورةً، وَمَيــزاً، إسْــلَا ... مــاً، سِــترَ حــالٍ، ثُمَّ نُطقــاً، عَقْــلَا

كذلك، يجوز أن يُقسم الحرف **المشدد** بين شطرين[2].

مثال: ما ذكره الناظم عند بيان ما يوجبُهُ الحيضُ عند الحنابلة:

وَيُوجِــبُ الغُســلَ مَــعَ البُلُــوغِ وَالتْــ ... ــتَكفِيرِ عَــن وَطءٍ بِتَخيِــيرٍ ثَبَــتْ

الضرورة الشعرية

الضرورة الشعرية: هي ما وقع في الشعر مما لا يجوز وقوعه في النثر[3].

وهي أحد الأبواب المهمة التي يحتاجها الناظم حين لا يطاوعه الوزن العروضي، ولا يستطيع العدول عن الكلمات التي بين يديه، فيباح له التصرف في تلك الكلمات بنقص أو زيادة أو تغيير[4]، بما يوافق ما سطره أهل الفن من الشروط.

---

(١) **انظر**: العروض التعليمي (١٥)، الكافي للشاويش (٤١)، أهدى سبيل (٩٨)، ميزان الذهب (٢٤).

(٢) **انظر**: العروض التعليمي (١٥).

(٣) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٢).

(٤) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٢).

والضرورات الشعرية **نوعان**[1]:

❖ **ضرورات قبيحة**: وهي التي لا تكون مألوفة الوقوع[2].

وذلك: كمد المقصور[3]، ومنع المصروف[4]، وقطع همزة الوصل[5]، وفك الإدغام وعكسه[6]، وتقديم المعطوف[7]، وغير ذلك.

❖ **وضرورات مقبولة**: وهي التي تكون مألوفة الوقوع[8].

وذلك:

- كقصر الممدود[9].

مثال: قصر ابن مالك رحمه الله لفظة « النِّدَاء » في قوله[10]:

بِالجَـــرِّ وَالتَّنْـــوِينِ وَالنِّـــدَا وَ(أَلْ) وَمُسْـــنَدٍ لِلِاســـمِ تَمْيِيـــزٌ حَصَـــلْ

- وتخفيف المشدد، وذلك في القوافي المختومة بحرف صحيح ساكن.

---

(١) وفي بعض أفرادها خلاف.

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤).

(٣) كمد « غِنى » لتصير « غناء ». **انظر**: أهدى سبيل (١٢٢، ١٢٤). وعده السيد أحمد الهاشمي من المقبولة. **انظر**: ميزان الذهب (٢٥).

(٤) كمنع صرف « زيدٍ » مثلاً. **انظر**: أهدى سبيل (١٢٣-١٢٤).

(٥) كقطع همزة « اِلاثنين » لتصير « الإثنين ». **انظر**: أهدى سبيل (١٢٣-١٢٤). وعده السيد أحمد الهاشمي من المقبولة. **انظر**: ميزان الذهب (٢٦).

(٦) كفك إدغام « الأجلّ » لتصير « الأجلَلِ ». **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤).

(٧) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤).

(٨) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤).

(٩) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤)، ميزان الذهب (٢٥).

(١٠) ألفية ابن مالك (١٣)، بيت: ١٠.

مثال: تخفيف ابن مالكٍ رحمه الله الميم من كلمة « عمّ » في قوله[1]:

وَوَضَـعُوا لِـبَعضِ الَاجنَـاسِ عَلَـمْ كَعَلَـمِ الْأَشـخَاصِ لَفظـاً وَهـوَ عَـمّْ

– وتحريك المضارع المجزوم أو الأمر المبني على السكون بالكسر[2].

مثال: تحريك العراقي رحمه الله راء « واحذرْ » بالكسر في قوله[3]:

بَـينَ الصَّـحِيحِ وَالسَّـقِيمِ وَاحْـذَرِ مِـن غَـرَضٍ، فَـالجَرحُ أَيُّ خَطَـرِ

وكذلك: صرف ما لا ينصرف، وتثقيل المخفف، وتسكين المتحرك، وتحريك الساكن، وتنوين العلم المنادى، وتحريك ميم الجمع، وإشباع الحركة حتى يتولد منها مد، ووصل همزة القطع بشرط أن يليها ساكن[4].

هذا ما تيسر جمعه من الأحكام التي ينبغي للناظم على بحر الرجَزِ المشطورِ المزدوجِ أن يعرفها. والله أعلم بالصواب. اللهم تقبل منا، إنك أنت السميع العليم.

وصلِّ اللهم على نبيِّنا محمد، وعلى آله وصحبه وسلم.

تم: يوم الثلاثاء ٢٤ شوال ١٤٤١هـ

آخر مراجعة: الأحد ٧ ذو القعدة ١٤٤١هـ

حمزة بن مصطفى يعقوب

hy.emails@gmail.com

---

(١) ألفية ابن مالك (٢٠)، بيت: ٧٩.

(٢) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٤)، ميزان الذهب (٢٧).

(٣) ألفية العراقي (١٨٣)، بيت: ٩٨٠.

(٤) **انظر**: أهدى سبيل (١٢٢-١٢٤)، ميزان الذهب (٢٥-٢٧).

فهرس المصادر

❖ **ألفية ابن مالك**، لمحمد ابن مالك، تحقيق: أمين الوهراني، دار الإمام مسلم، المدينة المنورة، الطبعة الأولى، ١٤٣٢هـ.

❖ **ألفية العراقي**، لعبد الرحيم العراقي، تحقيق: العربي الفرياطي، مكتبة دار المنهاج، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٨هـ.

❖ **أهدى سبيل إلى علمَي الخليل**، لمحمود مصطفى، تحقيق: د. أحمد شتيوي، دار الغد الجديد، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ.

❖ **الجامع في العروض والقوافي**، لأحمد العروضي، تحقيق: د. زهير زاهد ود. هلال ناجي، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.

❖ **العَروض**، لعثمان بن جني، تحقيق: د. أحمد الهيب، دار القلم، الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ.

❖ **العَروض التعليمي**، لعبد العزيز بنوي وسالم خدادة، مكتبة المنار الإسلامية، الكويت، الطبعة الثالثة، ١٤٢١هـ.

❖ **العقد الفريد**، لأحمد ابن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

❖ **القوافي**، لسعيد الأخفش، تحقيق: أحمد النفاخ، دار الأمانة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٣٩٤هـ.

❖ **القوافي**، لعبد الباقي التنوخي، تحقيق: د. عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٨م.

❖ **الكافي في العروض والقوافي**، للخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤١٥هـ.

❖ **الكافي في علم العروض والقوافي**، لغالب الشاويش، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، الطبعة الخامسة، ١٤٢٧هـ.

❖ **الكافي في علمي العروض والقوافي**، لأحمد القنائي الخواص، تحقيق: د. عبد المقصود عبد المقصود، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ.

❖ **مختصر القوافي**، لعثمان بن جني، تحقيق: د. حسن فرهود، دار التراث، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٥هـ.

❖ **مراقي السعود لمبتغي الرُّقيّ والصعود**، لسيدي عبد الله الشنقيطي، دار المنارة، جدة، الطبعة الثانية، ١٤٢٩هـ.

❖ **المقدمة الجزرية فيما يجب على قارئ القرآن أن يعلمه**، لمحمد ابن الجزري، ضبط: محمد الزعبي، مؤسسة ألف لام ميم للتقنية، المدينة المنورة، الطبعة التاسعة، ١٤٣٨هـ.

❖ **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، للسيد أحمد الهاشمي، تحقيق: د. حسني يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

فهرس الموضوعات